

Проблема жанровых номинаций в малой прозе «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского

Беспрецедентное явление в истории русской литературы и журналистики, уникальное жанровое образование «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского по грандиозности содержания и замысла сродни его большим романам. В современном литературоведении много работ о творчестве гениального романиста. Однако все они, в основном, посвящены «великому пятикнижию». Исследования, касающиеся «Дневника писателя», носят обзорный характер, затрагивают жанровое своеобразие, историю издания и публикации.

С нашей точки зрения, актуальным представляется обращение к малой прозе «Дневника». В силу синтетичности своего жанра он состоит из непосредственной публицистики, которая, тем не менее, несет на себе отпечаток художественного типа мышления писателя и собственно литературно-критической и малой прозы.

В плане типологии художественной речи публицистические и художественные тексты Ф. М. Достоевского из «Дневника писателя» должны быть отнесены к прозе. Следует также отметить, что все эти тексты имеют небольшой объем, что позволяет назвать их малой прозой, в отличие от произведений большого объема. Малая проза, в силу своих особенностей, обладает большой смысловой емкостью, лаконичностью и концентрированностью содержания. Однако такое определение представляется нам недостаточным, так как, пользуясь им, любую главу «Дневника» можно отнести к жанру малой прозы.

Отсюда вытекает необходимость конкретной родо-жанровой характеристики этих произведений. Используя метод исключения и полагая, что ни к эпосу, ни к драме, ни к лирике в чистом виде произведения малой прозы из «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского не относятся, можно говорить об их внеродовой природе. Более того, по нашему мнению, малая проза Ф. М. Достоевского – оригинальный авторский жанр, органично соединивший в одном тексте два начала – художественное и публицистическое. Под этим мы понимаем наличие в рассматриваемых

текстах, в отличие от других статей, элемента художественного вымысла, что делает их художественными и позволяет дифференцировать от остальных публицистических глав «Дневника».

Все тексты малой прозы «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского можно разделить на две группы. К первой относится фантастическая трилогия: рассказ «Бобок» (Записки одного лица), вошедший в «Дневник писателя» за 1873 год; «Кроткая» (фантастический рассказ), составивший ноябрьский номер за 1876 год, и «Сон смешного человека» (фантастический рассказ), включенный во вторую главу апрельского номера за 1877 год. Это достаточно изученные, хорошо известные и «оторвавшиеся» от контекста «Дневника» творения художника.

Ко второй группе принадлежат такие художественно-публицистические произведения, как «Маленькие картинки», «Мальчик с ручкой», «Мальчик у Христа на елке», «Фельдъегерь», «Мужик Марей», «Столетняя», «Приговор», «Фома Данилов, замученный русский герой», «Похороны “Общечеловека”», многочисленные анекдоты и т. д.

Среди особенностей малой прозы «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского выделяются жанровая оригинальность и многообразие. Ее жанры нетрадиционны, оригинальны, имеют индивидуально-авторский характер. С этой позиции все тексты можно разделить на две группы. В первую входят не обозначенные автором по жанру произведения. Среди них «Приговор», «Фома Данилов, замученный русский герой», «Парадоксалист», «Похороны “Общечеловека”». Ко второй группе относятся по-разному определенные автором и требующие жанрового уточнения «Фельдъегерь», «Мальчик у Христа на елке», «Маленькие картинки», «Мужик Марей», «Столетняя» и т. д. И хотя почти каждому своему произведению писатель давал жанровое определение, однако сложность авторского определения состоит в том, что одно и то же произведение Достоевский обозначал по-разному. Так, «Мужик Марей» назван им и анекдотом, и «одним далеким воспоминанием», а «Фельдъегерь» — и анекдотом, и «одним действительным происшествием», и «отвратительной картинкой», и «эмблемой». В связи с этим встает проблема жанровых номинаций в малой прозе «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского.

По нашему мнению, большой интерес представляет малоизвестный рассказ-воспоминание «Мужик Марей». Он вошел в первую главу февральского номера «Дневника писателя» за 1876 год. По жанру текст был назван Достоевским и анекдотом, и «одним далеким воспоминанием»: «Но все эти *professions de foi*, я думаю, очень скучно читать, а потому расскажу один анекдот, впрочем, даже и не анекдот; так, одно лишь далекое

воспоминание, которое мне почему-то очень хочется рассказать именно здесь и теперь, в заключение нашего трактата о народе» [1, с. 46]. Точного жанрового определения Достоевский не дал, поэтому рассмотрим рассказ более детально.

Как свойственно всему «Дневнику», рассказу предшествует глава «О любви к народу. Необходимый контракт с народом», которая касается одного из сквозных и важнейших вопросов в публицистике Достоевского. Первая фраза в «Мужике Марее» строится как продолжение авторского рассказа, начало которого находится за пределами текста. С помощью этого приема устанавливается внутренняя связь между темами, вопросами прежних глав и предлагаемым текстом.

Интересен хронотоп данного текста. Достоевский пишет в настоящем, то есть в 1876 году, вспоминает свои дни на каторге, когда ему было 29 лет, то есть 1850-й год, а на каторге вспоминает мгновение из первого детства, когда ему было всего девять лет от роду, то есть 1830-й год. Можно говорить о концентрической структуре произведения, о «рассказе в рассказе», так как текст делится на три части, причем вторая часть, детское воспоминание, обрамляется рамой и является главной.

Повествование начинается с описания второго дня светлого праздника Пасхи на каторге: «Безобразные, гадкие песни, майданы с картежной игрой под нарами, несколько уже избитых до полусмерти каторжных, за особое буйство, собственным судом товарищей и прикрытых на нарах тулупами, пока оживут и очнутя; несколько раз уже обнажавшиеся ножи – все это, в два дня праздника, до болезни истерзало меня. Да и никогда не мог я вынести без отвращения пьяного народного разгула, а тут, в этом месте, особенно» [Там же].

Для Достоевского было тяжело видеть пьяный разгул в великий для всех христиан день. Атмосферу усугубила и встреча с поляком М-цким: «Наконец в сердце моем загорелась злоба. Мне встретился поляк М-цкий, из политических; он мрачно посмотрел на меня, глаза его сверкнули и губы затряслись: “Je hais ces brigands!” (“Ненавижу этих разбойников!”) – проскрежетал он мне вполголоса и прошел мимо» [Там же].

Далее писатель погружается в воспоминание: «Мало-помалу я и впрямь забылся и неприметно погрузился в воспоминания. Во все мои четыре года каторги я вспоминал непрерывно все мое прошедшее и, кажется, в воспоминаниях пережил всю мою прежнюю жизнь снова» [Там же, с. 47].

Собственно рассказ о встрече с мужиком Мареем – это часть текста, выполняющая в композиции целого функцию притчи. Образ Мареев дан

с минимальной характеристикой: «Это был наш мужик Марей. Не знаю, есть ли такое имя, но его все звали Мареем, – мужик лет пятидесяти, плотный, довольно рослый, с сильною проседью в темно-русой окладистой бороде» [Там же, с. 48]. Комментаторы отмечают, что «Марей – просторечная форма имени Марий. Среди крепостных, принадлежавших Достоевским, крестьянина по имени Марий не было. По указанию А. М. Достоевского и по устным рассказам, записанным в 1925 году от крестьян бывшего поместья Достоевских, прототипом Марея можно считать крестьянина села Дарового Марка Ефремова, которому в 1835 году было 48 лет» [Там же, с. 344–345].

Автора интересует не его способ жизни, не внешний вид, не ма-нера говорить, а один единственный поступок – утешение испуганного барчонка, иначе говоря, случай, раскрывающий красоту внутреннего мира, показывающий простодушие, смиренность, искренность, любовь, доказывающий, что «зверски невежественный крепостной русский мужик» сохранил красоту своего человеческого образа. Эту фабульную ситуацию исследователь В. В. Борисова назвала «на rendez-vous с ребенком» [2, с. 118].

Не случайно писатель назвал мужика именно Мареем. Хотя имя Марий от латинского означает «море» и может ассоциироваться с чем-то безграничным, но, прежде всего, это имя ассоциируется с женским именем Марии, Богородицы, которое, в свою очередь, выражает собой женское начало, материнскую любовь, жалость и сострадание к близким, а также безграничную любовь к людям.

И действительно, Достоевский не раз отмечает материнское начало в мужике Марее: «смотрел на меня с беспокойной улыбкой», «улыбнулся какою-то материнскою и длинною улыбкой», «матерински мне улыбался», «ласково улыбается и кивает головой». Реакция крепостного мужика на испуг барчонка: «Он протянул тихонько свой толстый, с черным ногтем, запачканный в земле палец и тихонько дотронулся до вспрыгивающих моих губ» [1, с. 48] – заставляет по-иному взглянуть на «зверски невежественный народ».

Таким образом, имя героя – Марей, связанное, прежде всего, с материнским началом и безграничной любовью к людям, раскрывает авторскую позицию по отношению к русскому народу-богоносцу: «...вдруг теперь, двадцать лет спустя, в Сибири, припомнил всю эту встречу с такою ясностью, до самой последней черты. Значит, залегла же она в душе моей неприметно, сама собой и без воли моей, и вдруг припомнилась тогда, когда было надо; припомнилась эта нежная материнская улыбка

бедного крепостного мужика, его кресты, его покачиванье головой: “Ишь ведь, испужался, малец!” ...Встреча была уединенная, в пустом поле, и только Бог, может, видел сверху, каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какою тонкою, почти женственным нежностью может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика, еще не ждавшего, не гадавшего тогда о своей свободе» [Там же, с. 49]. Тогда, на каторге, в светлый день Пасхи, в сознании писателя произошли изменения, навсегда определившие его взгляды на русский народ. Исследователь В. Н. Захаров пишет: «Этой встрече Достоевский придал глубокий символический смысл, который стал своего рода его почвенническим “символом веры”. Напутствие Марей: “Ну и ступай, а я те вослед посмотрю. Уж я тебя волку в обиду не дам, – прибавил он, все так же матерински улыбаясь, – ну, Христос с тобой, ну ступай, – и он перекрестил меня рукой и сам перекрестился...” – стало для будущего почвенника знаком судьбы... Как осознал этот эпизод сам Достоевский, уже тогда ему был знак Преображения, свет которого он, после того как припомнил эту встречу во время Пасхи на каторге, пронес через всю жизнь» [3, с. 41].

На наш взгляд, данное произведение малой прозы «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского по жанру относится к пасхальному рассказу. Рассмотрим его жанрообразующие признаки. Во-первых, это приуроченность действия к светлому празднику Пасхи. Так, в рассказе писатель прямо обозначает время действия: «Был второй день светлого праздника» [1, с. 46]. Во-вторых, описание чудесных событий, которые предопределяют душевное прозрение или нравственное перерождение героя. В-третьих, счастливая развязка. В рассказе под воздействием воспоминания произошло изменение в сознании писателя. Злоба, разгоревшаяся в сердце, исчезла: «И вот я сошел с нар и огляделся кругом, помню, я вдруг почувствовал, что могу смотреть на этих несчастных совсем другим взглядом и что вдруг, каким-то чудом, исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моем. Я пошел, вглядываясь во встречавшиеся лица. Этот небритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице и хмельной, орущий свою пьяную силплую песню, ведь это тоже, может быть, тот же самый Марей: ведь я же не могу заглянуть в его сердце» [Там же, с. 49].

Происходит «воскресение», преображение души. «Чудо встречи, обернувшись чудом грезы, стало чудом Преображения» [4, с. 24]. Главный мотив рассказа «Мужик Марей» – мотив воскресения, преображения души героя под воздействием детского воспоминания.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что при создании произведений малой прозы в своем «Дневнике писателя» Достоевский разработал систему оригинальных авторских жанров, в данном случае это основанный на реальных событиях рассказ-воспоминание, который мы определили как пасхальный рассказ. Проблема жанровых номинаций произведений малой прозы является малоисследованной, продуктивной и требует дальнейшего научного изучения.

-
1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 22. Л., 1981.
 2. Рождественский рассказ до и после Ф. М. Достоевского / Достоевский и мировая культура : альманах. № 18. СПб., 2003.
 3. Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского / Новые аспекты в изучении Достоевского : сб. науч. тр. Петрозаводск, 1994.
 4. Борисова В. В. Христианская диалогия Ф. М. Достоевского // Словесность : прил. к Вестн. Башкир. гос. пед. ун-та. [Сер. гуманитарных наук]. Уфа, 2001. Вып. 1.

И. А. Есаулов
г. Москва

Пасхальный архетип русской литературы как фактор жанропорождения

Как известно, оригинальную историю русской словесности *начинает* «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона: оно прозвучало либо перед пасхальной утренней службой, либо же в первый день Пасхи. Таким образом, *пасхальная проповедь, по-видимому, является одновременно и истоком русской словесности* как таковой. Этот факт еще не осмыслен в должной мере.

Однако центральная для митрополита Илариона ценностная оппозиция Закона и Благодати не только намечена в первой же пасхальной литургии, но существенно также, что это чтение *завершается* как раз семнадцатым стихом, в котором сопоставлены Закон Моисея и Благодать Христа. Таким образом, возникла своего рода семантическая единица воспринимаемого слушателями евангельского текста, границами которой являлись первый стих Евангелия от Иоанна «Въ начале бе Слово, и Слово бе къ Богу, и Богъ бе Слово» и семнадцатый: «Яко законъ Моисеомъ